

Das Entstehen eines ungewöhnlichen Werkes neuzeitlicher Buchkunst

Autor(en): **E.S.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen
Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des
Bibliophiles**

Band (Jahr): **12 (1955)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-387793>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Man weiß um die tiefe reine Neigung Michelangelo Buonarottis zu Vittoria Colonna, der Gemahlin von C. F. Meyers Romangestalt Fernando Pescara; sie entstand, als der Sechzigjährige der geistvollen Neapolitanerin mit den klassischen Zügen zum erstenmal begegnet war. Nicht nur die Anmut der vielbewunderten Frau, nicht allein die schöpferische Sprachgewalt, die Formvollendung ihrer Strophen, hatten den alternenden Künstler angezogen. Er sah in ihr und in ihren Gedichten die Verkörperung gläubigen Sehnsens jener ernsteren Geister der Halbinsel, die erkannten, daß die mit dem Purpurmantel der Renaissance bedeckte Genußsucht trotz allem kirchlichen Prunk zum Verderben führe. Vittoria Colonna ward ihm «zur Führerin, die ihn zum Himmel emporzog» (Percopo) ¹.

Nachdem die Dichterin ihren Witwensitz im Kloster San Silvestro in Rom bezogen hatte, mag Michelangelo sie oft gesehen haben. In jener Zeit war es, daß der Riese unter den Künstlern seines Weltalters Sonette an sie richtete ². Der Gedankeninhalt seiner Gedichte ist eigenständig und immer großartig, das Gefüge eindringlich knapp, aber ungelent und, an den Dichtern der Zeit gemessen, vielleicht eines abgestimmten Wohllauts entbehrend ³.

Eines dieser von Michelangelo für seine Freundin geschriebenen Klinggedichte muß hier angeführt werden, weil es zu dem erlesenen Werke, dem vorliegender Hinweis gilt, Anstoß und Anhalt gegeben hat. Es lautet:

«Com' esser, donna, puote, e pur se'l vede
La lunga esperienza, che più dura
Immagin viva in pietra alpestre e dura,
Che 'l suo fattor che morte in breve fiede?»

La cagione all'effetto inferna cede,
Ed è dall'arte vinta la natura:
Io 'l so ch'amica ho sì 'l alma scultura,
E veggo il tempo omai rompermi fede.

Forse ad ambedue noi dar lunga vita
Posso, o vuoi nei colori o vuoi nei sassi,
Rassembando di noi l'affetto e 'l volto;

Sicchè mill'anni dopo la partita
Quanto tu bella fosti ed io t'amassi
Si veggia, e come a amarti io non fui stolto.»

Der von der reichen Begriffskette dieses Vierzehneilers gefesselte österreichische Dichter Jo-

sef Weinheber (1892–1945), dem unsere Leser schon auf S. 61 von Jahrg. 10 der «Navis Stultifera» begegnet sind, hat ihn zum Grund- und Leitgedanken eines Sonettenkranzes «Von der Kunst und vom Künstler» genommen.

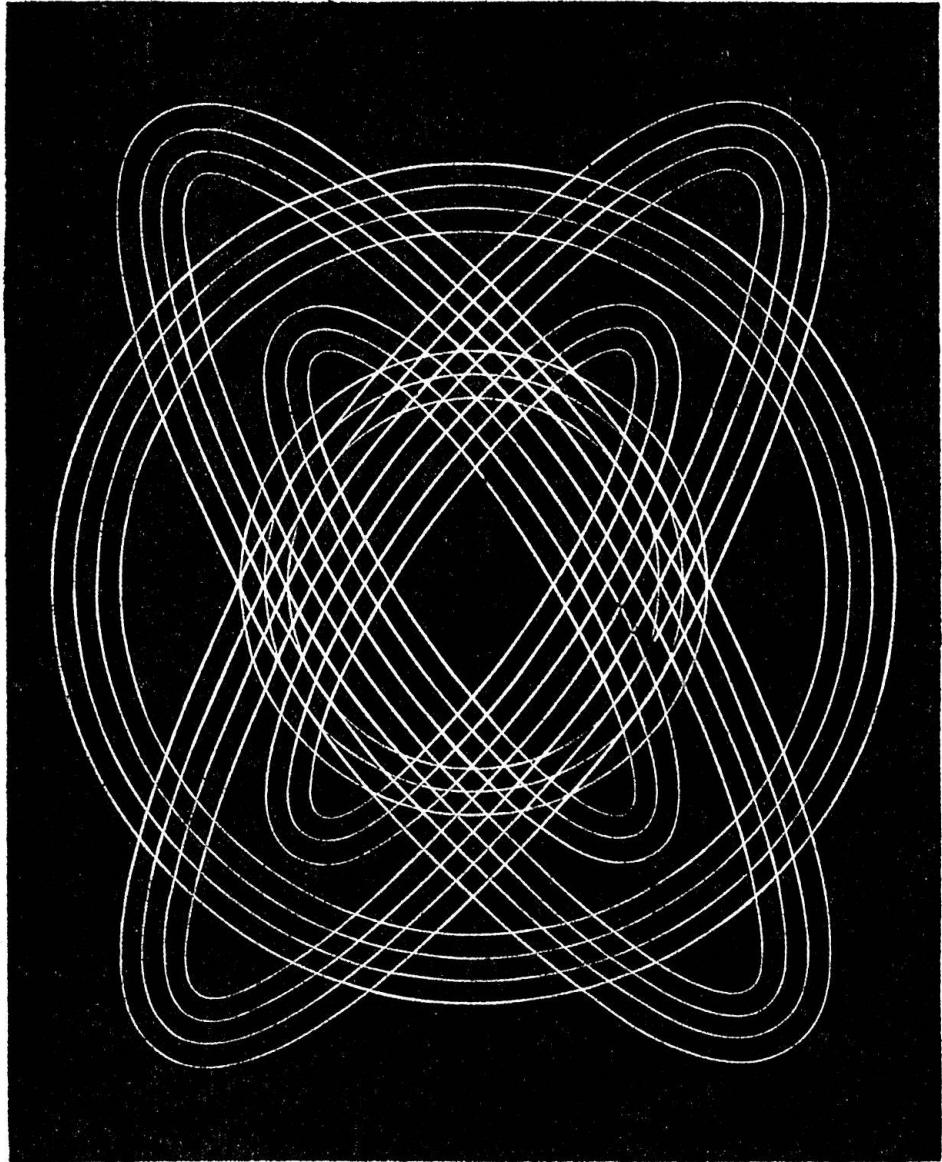
Über Weinheber, dessen tragischer Tod noch in unser aller Erinnerung steht, schreibt Friedrich Sacher, der Herausgeber seiner letzten Gedichtsammlung: «Dem Range nach setzt er die Linie unserer großen neueren Lyriker George/Rilke/Hofmannsthal/Trakl fort. Jedenfalls ist er – zeitlich gesehen – der bisher letzte große Vollendete unter jenen unbedingten folgerichtigen Sprachkünstlern, die sich der Sprache als Form und nicht (oder nur sehr untergeordnet) zur Mitteilung bedienen.»

Man mag diese Einzettelung, wie fast jede, kritisch messen. Kennt man Weinhebers Gedicht «Künstler», dann wird man ihn zu den echten starken Dichtern unserer Zeit zählen. Dessen letzte Strophe:

«Uns ist der Mond, die Stille, lieb,
Wir hassen Taglärm und Betrieb,
In unster reichen Armut sind
Wir Kind und Kind und immer Kind.
Wir sehnen uns von früh bis spät
Nach jenem Herzen, das versteht,
Und ist es da, und sagt es ja,
Bringt uns dies Glück dem Tode nah.
Im Anfang war die Leidenschaft:
Gott segne unsre Schöpferkraft.»

zeigt neben dem zuchtvollen Ausdruck erlebten Empfindens den Meister der deutschen Sprache, der er auch ein glühendes Hohelied gesungen hat.

Sichtlich ist Weinheber durch das oben mitgeteilte Sonett Michelangelos zutiefst ergriffen worden. Sein Gehalt muß ihn verfolgt und so vollständig von ihm Besitz genommen haben, daß er keine Ruhe fand, bis er die empfangenen Eindrücke innerlich verarbeitet und selbst zu lebendigem Nachklingen gebracht hatte. Und hier zeigt sich der starke Gestalter in gelenkter, durch Einordnung in die Ideenwelt eines großen Mannes und einer großen Zeit gebändigter Kraft. Durch die Strophen weht der zeitlose Odem der Renaissance, eingefangen von einem Nachfahren, dem ihr Geist und Gut neu zuteil wurde. Jacob Burckhardt würde an der Neuschöpfung wohlgelebt haben.



I

Dies sehn wir, Herrin, zeit- und leiderfahren:
Dein Reich ist furchtbar, dir zu dienen hart.
Du nimmst das Herz, du formst es, seiner Art
den Schmerz in hohen Bildern zu bewahren.

Ja, Künstler sein, heißt seine Gegenwart
in eine ungekannte Ferne sparen
und lernen, daß von allem Wunderbaren
nur Eins ihm zukommt: Die Gefahr der Fahrt.

Erhabne! Kein Erbarmen, keine Schonung!
Freiheit erahnt sich erst an Gitterstäben,
und erst zerstörtes Herz wird deine Wohnung.

Die Schwachen stehn. Uns Stärkere wirft das Leben
in einen Abgrund stündlicher Entthronung.
Es ist ein dauernderes Dasein eben.

Und nun, ein Jahrzehnt nach Weinhebers Tode, scheint sich der Vorgang geistiger Übertragung in neuer Weise wiederholt zu haben. Ein Künstler wurde von seinem Zyklus ähnlich gepackt wie der Dichter von dem Sonett Buonarrotis. Josef Weisz, dem die Buchkunst schon viel zu verdanken hat, empfand übermächtiges Verlangen, «ein ornamentales, geometrisch gesetzmäßiges Grundmotiv» zu schaffen, «dessen Variationen sich nicht als Illustration, sondern als bildhafte Begleitung mit dem dichterischen Genius Weinhebers vereinen sollte».

Nichts wäre abwegiger, als Weisz nach dem Wortlaute dieser Eröffnung und auf Grund des vorliegenden Werkes zu den Jüngern der «abstrakten Kunst» zählen zu wollen. In den Blauen Büchern des Verlages Langewiesche sind seine entzückenden Folgen von Blütenbildnissen «Blumen der Alpen» und «Blumen der Berge» – weit verbreitet und jedermann zugänglich – Zeugnisse einer entgegengesetzten Auffassung. Als seine Aufgabe bezeichnet er im Geleitwort eines dieser Pflanzenbücher, «die Blumen so darzustellen, wie ihr Erleben an Ort und Stelle es bedingt, durchleuchtet von der Sonne und unbestechlich in der Zeichnung». Dies ist erreicht, und die Wirkung ist herzerfreuend. Neben den genannten volkstümlichen Ausgaben gibt es eine stattliche Reihe bibliophiler Drucke mit köstlichen, zum Teil handbemalten Holzschnitten, die uns Blumen und Tiere mit einer liebevollen Einfühlung in ihr Wesen und genauester Erfassung aller Einzelheiten vorführen; sie erinnern – wenn auch der zündende Funke ein anderer ist – an Kreidolfs gewissenhafte Studien zu den Bilderbüchern, an denen sich unsere Kinder vor einem Menschenalter erfreuten, oder, will man weiter zurückgehen, an Hans Weiditz. Wir nennen ferner ein «Heiteres Tierbuch», ein «Kleines Aquarium», ein zu Goethes hundertstem Todestage mit dem Gedicht «Gott und die Welt. Die Metamorphose der Pflanzen» erschienenes Holzschnittwerk und ein «Blühendes Moos», das Kurzgedichte von Gotthard de Beauclair mit einem in der Formensprache an Mönchshandschriften mahnenden, wenngleich den Geist unserer Zeit atmenden «besinnlichen Alphabet» begleitet; weiterhin bringt uns ein herrlicher Band – der sicher in einer Volksausgabe buchhändlerischen Erfolg hätte – den «Gestirnten Himmel» in eindrucksvoll bildhafter Darstellung nahe; endlich werden Hölderlins Strophen «An den Äther» mit großzügigen Naturbildern zu einer ungemein

frohmutigen Schau geformt. Auch bergen glückliche Sammler in ihren Mappen große Einzelblätter; wahre Blumenwunder, in Holz geschnitten und in leuchtenden Wasserfarben verlebendigt. Überall begegnet man inniger Naturverbundenheit und Ehrfurcht vor der Schöpfung.

Um so fesselnder ist es, zu beobachten, wie ein dem Sinnhaften so erschlossener Gestalter sich mit einem gedanklich-begrifflichen Vorhaben auseinandersetzt, das scheinbar mit seiner Auffassung in starkem Gegensatze stehen müßte. Geben wir ihm selbst das Wort zu seinem neuen Werk. In einem kurzen Begleittext äußert sich Josef Weisz über die Absichten, die ihm von Anfang an vorgeschwebt hatten:

«In allen großen Schöpfungen der Dichtung und der Musik erleben wir im imaginären Kern ein Motiv als Ur-Sache des Inhalts, der Gestalt und der Bewegung. Kreisend um eine ewige Mitte bewegen sich die Körper im gewaltigen All, und zeugende Kräfte durchfluten jeden Organismus auf dieser Welt. Leben als Grundmotiv bedingt die Variationen des Lebens und wird zum Da-sein nach ewigen Gesetzen, in ruheloser Hingabe.

Der schöpferische Mensch untersteht diesem Gebot in überwältigender Weise. Ihm wird, berührt von diesen ständig andringenden Kräften, zur Aufgabe gemacht, den Kampf mit der Welt ihretwegen zu bestehen. So und nicht anders hat Michelangelo in seinem Sonett an Vittoria Colonna Gebot und Befolgung zum Ausdruck gebracht. Und wir empfinden ein Gleiches an Wahrheit, an Inkarnation aller Qualen auf dieser Welt in jedem bleibenden Kunstwerke.

An Michelangelos Sonett knüpft Josef Weinheber an, wenn er, ein Erfüllter und Begnadeter, es zum Zyklus gestaltet. Damit wird das allgültige Motiv aus göttlicher Berufung zu einer ergreifenden Symphonie, zum Bekenntnis des an die Unsterblichkeit gebundenen Menschen im Kampfe seiner irdischen Tage.

Wie nun vermag der bildende Künstler die erregende Spannung dieser Sonette in seine Formensprache zu übertragen? Er muß in gleicher Weise wie der Dichter sich von Form und Rhythmus leiten lassen. So steht zu Beginn seiner Bildfolge ein streng gesetzmäßiges ornamentales Grundmotiv, aus dem er die Verwandlungen ebenso schöpft wie der Musiker aus dem Thema die Variationen. Getreu der Dichtung finden dann die Bildverwandlungen zurück zum Motiv und berühren auf diesem Wege die vielfältigen sich überschneidenden Kreise kosmischen Geschehens. Ohne diese jemals errechnen zu können, beherrschen sie als ein Höheres Leben und Werk des Menschen. In der Bescheidung bildhaften Ausdrucks wird das die Dichtung begleitende Ornament zum Schriftzeichen für Geist und Sprache, für Eros und Musik. Bilder, welche mehr zu lesen als zu schauen sind, bleiben ohne Aufwand; sie

könnten, wie in alter Zeit, in Wachstafeln gedruckt oder in Ton geritzt sein und wurden denn auch, der Buchkunst ureigenster Art entsprechend, mit einem einzigen kleinen Messer ins lebendige Holz geschnitten und hernach gedruckt. Alle Bilder ziehen das Auge des Betrachters zur Mitte, um welche Motiv und Variation kreisen. Wo wir stehen, vermag auch der Dichter nicht zu sagen, und was er mit seinem Wort umgrenzt, trifft uns mit Schauer.

Bilder wie diese, transparent im Raum schwebend, ertrügen schwer das eintönige Schwarz: wie vom Spektrum des Lichtes berührt, stufen sich die Farben der Variationen zu einem blassen Regenbogen auf dem nächtlichen Himmel unseres unbekanntes Schicksals.»

Ob der Künstler bei deutschen Verlagen mangels Verständnis keinen Widerhall fand, ist mir unbekannt. Er hatte die glückliche Eingebung, den Plan einem schweizerischen Verleger zu unterbreiten, der in seltener Einheit zugleich Buchdrucker mit ausgeprägtem Verantwortungsgefühl, warmherziger Freund der Dichter und Künstler, Bibliophile, Sammler und darüber hinaus ein großzügiger Förderer der ihm wesensverwandten Bestrebungen ist. Das Lob mag dem Uneingeweihten etwas geschichtet erscheinen: wer unser Mitglied Henry Tschudy in St. Gallen kennt und um die Fülle der aus seiner Offizin hervorgegangenen gepflegten Drucke weiß, wird es nicht überladen finden. Dieser Idealist reinsten Wassers sieht in einem Verlagswerk nie in erster Linie das Geschäft. Erscheint ihm ein Vorhaben der Ausführung würdig, dann übernimmt er es, wendet ihm seine ganze Liebe zu und bringt es ohne zu makeln und zu mäkeln zu vollem Gelingen. Man könnte Beispiele auf Beispiele häufen. Herausgegriffen sei nur die kürzlich erschienene schöne Festschrift für die Dichterin Regina Ullmann und die bereits im fünften Jahrgange erscheinende kleine Zeitschrift «Hortulus», die jungen Lyrikern eine Stätte bietet: ganz bestimmt für den Herausgeber alles andere als eine Goldgrube!

Weisz fand, wie die Werbeschrift besagt, in St. Gallen «freudige Bereitschaft; beglückt machte er sich ans Werk, und in einem das ganze Jahr hindurch nie abreißen den Briefwechsel kommt diese Freude am werdenden Buche zum Ausdruck.»

Einige Ausschnitte aus diesen Briefen mögen zeigen, mit welchem Feuereifer, mit welcher Herzensbegeisterung, aber auch mit welchem Verantwortungsgefühl der Künstler seine Aufgabe unternahm:

«11. Oktober 1953.

Noch nie in meinem Leben stand ein Arbeitsplan so im Mittelpunkt des Seins überhaupt, wie unser gemeinsames werdendes Buchwerk. Nach der wunderbaren Eingebung des Dichters Weinheber ist es wirklich und wahrhaftig ein Stein aus ‚Später Krone‘, dessen Kristall- und Farbausdruck uns beiden im Alter die ewige Jugend lehrt. . . Unser Buchwerk, so wie es gedacht ist, wird mit keinem vorausgegangenen verglichen werden können, und das ist es, was mich dabei so mächtig anfeuert. In nächster Zeit werde ich ziemlich ausschließlich daran arbeiten können, und noch nie freute ich mich auf eine lange Winterarbeit so wie auf diese, dem Ersinnen und Schneiden der Druckstöcke. Eine erste Probe habe ich in diesen ersten Tagen geschnitten, doch kaum war die Platte eingeschwärzt, kam mich auch schon die Lust an, an einer zweiten Fassung das dargestellte Motiv noch zu steigern. Eines ist mit diesem ersten Versuch bereits erreicht: die Gewißheit und die Überzeugung, daß ich damit auf dem rechten Weg bin. Die 14 Variationen des Grundmotivs, getreu dem Geiste der Dichtung, müssen zu einer Kunst der Fuge werden und graphisch zu einem Einmaligen in der Buchkunst.»

«17. Oktober 1953.

. . . Gegen die Verwendung eines weißen, harten Büttenpapiers besteht ein ganz ernsthafter Einwand: Auf Weiß ist keine dem Auge wohlthätige Farbharmonie zu erzielen, und fehlender Saft auf der Papieroberfläche, zumal es sich bei den Holzschnitten um Negativschnitte handelt, würde das Bild nicht gut zurücksinken lassen. Die Stöcke müssen so gedruckt werden, daß die Struktur des Papiers voll erhalten bleibt und damit dem Bilde jenen zauberhaften Schimmer verleiht, der nur mit ganz strenger Farbe im Handwalzenauftrag erreicht werden kann. Im klassischen Velinbütten, aus Linters hergestellt, vereinen sich diese Vorzüge zur Vollkommenheit. Dieses seltene Papier, nicht mehr verlangt, verschwindet wie so vieles in unserer mechanisierten Zeit. Ich sinne nach einem möglichen Ausweg. Die Büttenpapierfabrik Hahnemühle hatte vor Jahren, im Auftrag Professor Kippenbergs, ein Probepapier in Linters anzufertigen. Es ist denkbar, daß wir auf dieses Papier zurückgreifen können. Wegen des Gewichts des Papiers wäre die Blockbuchform zu wählen. . . Ihre Vorschläge bezüglich der Schrifttype geben mir eine Fülle von Anregungen. Ich stehe bereits sehr zu Ihrem Vorschlag, die Marathon-Antiqua von Rudolf Koch zu wählen. Die Schrift begeistert mich, schon auch, weil diese Type nicht nur ganz und gar der Dichtung entspricht, sondern auch, weil Weinheber und Koch Zeitgenossen sind und ihre Werke zusammengehören.»

«5. November 1953.

Ich erhalte von Hahnemühle die telegraphische Benachrichtigung, daß unsere gewünschte Menge dieses gelblichen velin Büttenpapiers zur Verfügung stehe. Meine Freude über dieses Papier

kennt keine Grenzen, ist es mir doch durch den Druck des Tierbuches völlig vertraut und wohl-erprobt, also von höchster Druckeignung.»

«30. November 1953.

Es liegen nun die ersten Versuche vor, keineswegs ausgewählte und endgültige; manches kann ich bereits besser machen und bin auch schon daran. Das in meinen Briefen an Sie immer wieder erwähnte Grundmotiv ist noch nicht in Holz geschnitten, es erfolgt abschließend, um es in einer gesteigerten Schneidetechnik als Bekrönung herauszubringen. So wird dieses Grundmotiv, das die Bildfolge einleitet und auch abschließt, gleichwohl es sich in der Formgebung nicht ändert, doch verschiedenartig geschnitten, schon auch, um damit Original (Michelangelos Sonette in Altitalienisch) und Übersetzung in Deutsch zum Ausdruck zu bringen. Meine sich aus dem Grundmotiv ergebenden Variationen erhalten eine geheimnisvolle Beziehung zu dem jeweils gegenüberstehenden Sonett Weinhebers; ich habe vor, etwa doppelt so viel zu schneiden, um ungehemmt auswählen zu können. . . Habe ich nun schon die bildliche Darstellung mit Dichtung verschmolzen, darf auch die Formgebung der Holzschnitte keine Problematik haben. Ich kam zu einer, mich zu Anfang leicht erschreckenden Lösung: Wie die Dichtung kosmisch ein geschlossenes Ganzes ist, und dies durch das Bild wiederzugeben meine Aufgabe ist, muß auch die Formgebung in gleicher Weise den Kreis schließen, also das Spektrum umfassen. Natürlich wäre es verfehlt, die drei Grundfarben des Spektrums in voller Lautstärke zu bringen, es genügt ein Durchleuchtetwerden der, sagen wir ruhig, irdischen Dunkelheit mit dem überirdischen Licht. Drucktechnisch ist das eine wohl schwierige Aufgabe; ich darf Sie aber beruhigen, schaffen werde ich das wohl.»

«12. Januar 1954.

Unsere gemeinsame Arbeit steht weiter unter gutem Stern. Von den Holzschnitten ist die Hälfte geschafft, und damit hat das neue Jahr einen guten und verheißungsvollen Anfang genommen. . . Eine glühende Leidenschaft drängt mich schon wieder zu den Holzschnitten, ich kann Ihnen in Worten nicht sagen, wie glücklich mich diese einmalig schöne und große Aufgabe macht.»

«14. Februar 1954.

In der Reihenfolge der Arbeit darf ich berichten: Die Holzschnitte zum Buchwerk sind bis auf drei neu zu gestaltende fertiggestellt. Damit begann für mich, gleichzeitig mit den Probedrucken, das Farbversuchen, die einmalige Aufgabe, in Tonstufen des Spektrums eine Lösung zu finden. Ich bin mir wohl bewußt, daß dies ein sehr Kühnes Vorhaben ist und als völlig neu in der Buchgestaltung gelten darf. . . Wie immer bei dergleichen Aufgaben ist die ernsteste Gefahr der Kampf mit der Materie, in diesem Falle mit den heute verwendeten Druckfarben. Entgegen den Künstlerfarben, welche noch organisch Erd- und Mineralfarben sind, setzen sich erstgenannte aus

einem einzigen und rein chemischen Produkt zusammen. Diese Höchstleistung einer chemischen Verwandlung, abgezielt auf grelle Leuchtfarben, ermöglichte uns den Vierfarbendruck mit Raster; der bibliophile Drucker aber, dem es um die Beseelung gebrochener Farben geht, hat mit den handelsüblichen Druckfarben seine liebe Not.

Nun bin ich seit zwei Wochen daran, in uner-müdlichen Versuchen den toten chemischen Farben eine Seele einzuhauchen. Die Druckversuche 1 bis 12 befriedigen mich nicht ganz. Erst mit Versuch Nr. 13 setzt die Hoffnung ein, tatsächlich zu einer Lösung zu gelangen. Der Farbe ist das Unpersönliche genommen, sie nähert sich dem Pastellartigen, was mir erstrebenswert scheint. In den Versuchen 13, 14, 15 und 16 ist auch der Anfang gemacht, innerhalb des Spektrums in allerfeinsten Tonabstufungen die erwünschte Disziplin zu erreichen. Die Farbstufen werden so unbemerkt und sanft ineinanderfließen, daß dem Betrachter nur allmählich bewußt wird, was damit vorgeht. Ich zweifle nicht daran, in wenigen Wochen das Schwerste in dieser Aufgabe, die hieb- und stichfeste Vorbereitung für die Auf-lagendrucke, gemeistert zu haben. Erst wenn in aller Gründlichkeit die 14 Tonvariationen vorliegen, kann und darf ich ohne Sorge mit dem Auf-lagendruck beginnen.»

«21. Februar 1954.

Ich kann Ihnen zum Ausdruck bringen, daß das in meinem letzten Brief an Sie geschilderte Farbproblem in den Grundzügen gelöst ist. Die Versuche der vergangenen Woche sind dafür ausschlaggebend. Sie begann mit meinem unumstößlichen Entschluß, ein für allemal auf Farbe mit künstlichem Körper zu verzichten. Diese sind, für unsere Aufgabe, nicht zu beseelen, mag man auch in sorgfältigen Mischungen den gewünschten Tonwert noch so sicher treffen. Den Weg zu einer möglichen Lösung fand ich wie folgt: Ich machte mir aus edelster Druckfarbe Schwarz und Deckweiß ein Grau (Tonwert etwa 60 %) und erprobte diese Farbe auf höchstmögliche Druckeignung; in diese neutrale Farbe nun mischte ich die erreichbar edelsten Farben in Pulverform; und schon das erste Ergebnis war in der Tat verblüffend, es war ein durch echtes Indigoblau erzielter, sammetweicher, ins Unendliche versinkender Blauton. Auch einen stark gebrochenen Rotton erreichte ich durch echtes Karmin, und beide Versuche bestätigten eine hohe Druckeignung dieser Farbe. Schon zweifle ich nicht mehr daran, daß es gelingen wird, einen Druck herauszubringen, der kein Körnchen chemischen Farbstoffes enthält, also gleichzustellen sein wird mit den frühesten mitteleuropäischen Farbdrucken und denen der Chinesen.»

«7. Juni 1954.

Die in der Arbeit glückliche Woche vor Pfingsten war bis zur letzten Stunde mit dem Auf-lagendruck ausgefüllt. Fünf Druckformen sind geschafft, und gestern, am ersten Feiertag, nahm ich sie mir vor, durchblättere sie und bin damit

glücklich. Alle Mühe darauf hat sich gelohnt, der Trockenprozeß verläuft nach Wunsch, die Bilder haben einen Saft bekommen, der mich jubeln macht.»

«2. Oktober 1954.

Nun liegt der wunderschöne Band vor mir, der Gesamteindruck überwältigt mich. Was einzigartig bei diesem Bande gelungen ist, (und worum ich bei dieser Bindearbeit bangte), sie lassen sich ohne Widerstreben öffnen und der Deckel schlägt nicht zurück. Eine schöne gefällige Wölbung im Bundsteg erhöht die Wirkung der harmonischen Verhältnisse von Bild und Schriftbild. Und noch eines: Die Gravur ist fabelhaft in der Ausführung und meisterhaft aufgeprägt.

Ich kann mich nicht entschließen, heute noch die Bände an Sie zurück zu senden, ich kann mich fast nicht davon trennen.»

«8. Oktober 1954.

... In einer entscheidenden Phase meines Schaffens gaben Sie mir mit dem Auftrag auf den Weinheberband einen mächtigen Auftrieb und unser gemeinsames Buchwerk wurde mir zum Beginn einer neuen Schaffensperiode, nach Zeit und Alter wohl die der Reife...»

Ein Wort noch über die Buchgestaltung. Sie hält in ihrer schlicht vornehmen Schönheit jeglicher Mückenseiherei stand. Die Sonette reden in bestrickender äußerer Darbietung eine Sprache, die der Bibliophile zu würdigen versteht. Allein dem Titelblatt haben Weisz und der erste Setzer der Tschudyschen Offizin einen vollen Tag geopfert. Es hat sich gelohnt: dieses Titelblatt läßt keine Wünsche offen. Die Holzschnitte sind auf Birnbaumholz mit dem Messer geschnitten und vom Künstler in den Farben des Lichtbrechbildes gedruckt.

Wir stehen vor einem in seiner Art einmaligen Werke, das, wie nur selten, aus *einem* Gusse geschaffen ist, weil Künstler und Drucker in vollkommenem Einklang, in vorbildlichem Zusammenwirken, ohne Zeit und Kosten zu sparen, ihr Bestes hergaben.

Das in nur 200 Exemplaren hergestellte ungewöhnliche Buch⁴ – schon ist die kleine Auflage zur Hälfte vergriffen – dürfte bald zu den gesuchten Kostbarkeiten unter den bibliophilen Schöpfungen unserer Zeit zählen. Ein Urteil des Direktors der Schweizerischen Landesbibliothek möge diese Würdigung beschließen: «Ich kann mich nicht erinnern, in der modernen Buchkunst einer so vollkommenen Harmonie zwischen Inhalt, Illustration und Gewand eines Buches begegnet zu sein; als ich den Band aus der Hand legte, war mir zu Mute wie nach dem Anhören einer der großen Orgelfugen Bachs: so und nicht anders mußte es sein.»

Anmerkungen

¹ «Die Colonna», sagt Bonaventura Zumbini, «die bedeutendste unter den italienischen Frauen ihrer Zeit, bezeichnet den höchsten Grad der Vollkommenheit, zu dem damals weiblicher Geist gelangte.» Eine Auswahl ihrer Sonette übersetzte 1922 unser Schweizer Landsmann Hans Mühlestein sehr frei, aber mit guter Einfühlung und dichterischem Schwung.

² Michelangelo warf seine Sonette, Madrigale und Stanzen, wenn er von der Arbeit ruhte, neben bildhauerischen oder architektonischen Entwürfen auf lose Blätter hin.

³ Immerhin: den Nachahmern des Petrarca schrieb schon der Zeitgenosse Francesco Berni ins Stammbuch: «Was er offenbart, sind Dinge, was ihr zur Schau stellt, Wörter!»

⁴ Josef Weinheber, Von der Kunst und vom Künstler. Mit Holzschnitten und einem Nachwort von Josef Weisz. Tschudy-Verlag, St. Gallen.

Dr. Fritz Huber-Renfer | Burgdorfer Drucke

Vortrag, gehalten an der Jahrestagung

der Schweiz. Bibliophilen-Gesellschaft in Burgdorf, am 15. Mai 1955

Burgdorf verdiente Ihren Besuch nicht allein um der malerischen Reize seiner alten Gassen, seines Schlosses und seiner Umgebung willen, sondern auch, weil es auf eine Buchdruckertradition zurückblickt, die älter ist als die der meisten anderen Städte. Wohl hatten Basel und Beromünster schon um 1468 bzw. 1470 ihre Druckereien; aber ist es nicht bemerkenswert, daß die kleine Kyburgerstadt zwei Jahre vor London, 25 Jahre vor Amsterdam, Madrid und Zürich eine Buchdruckerei besaß? Daß sich diese

im Franziskanerkloster an der Kirchhalde befunden habe, meldet uns der getreue Chronist Burgdorfs, Johann Rudolf Aeschlimann, schon anfangs des letzten Jahrhunderts, und seine Auffassung teilen alle Autoren, die sich seither mit der Burgdorfer Druckerei befaßt haben. So der Solothurner Staatsarchivar J. J. Amiet in seinem Aufsatz «Aus den ersten Zeiten der Buchdruckerkunst» im «Jahrbuch für Schweizer Geschichte» von 1892, Eduard Böhler in «Den Anfängen des Buchdrucks in der Schweiz» im «Schweiz. Gutenberg-